

PALABRA Y ACONTECER

En el origen está el horror al vacío y la tensión mental, que consiste en llenar de voces y formas el espacio. Luego, las fuerzas se lanzan al juego libre, imitando en las líneas y en los efectos cromáticos el apretado tejido de los acontecimientos (1). El espíritu humano escinde el fenómeno. Y a las formas y colores les incumbe sugerir los volúmenes de las sustancias, la identidad de las cosas. Y mientras la forma debe configurar los objetos como enajenados en un clima suprarreal, los colores deben captarlos en el sentimiento. Pasará mucho tiempo, se llegará a los umbrales del siglo de la razón antes de que el fenómeno sea llevado otra vez a los contrastes originarios de tono. El hombre habrá vencido, al menos en parte, el temor existencial del tiempo remoto. Habrá construido sus armas para crearse un conocimiento, habrá pretendido en cierto modo del ser que se convierta en irrealidad o sencillamente en futuro (2). El movimiento ensanchará el espacio y dejará entrar en escena la narración, el drama, el *epos*.

Y cuando se haya comprobado a sí mismo en la realidad para tornarse verosímil —como será el caso de la fotografía—, el arte no indicará ángulos nuevos y concurrenciales con respecto a los que ofrecen los instrumentos mecánicos, sino que volverá a los climas iniciales, al plasma estructural, a los compuestos orgánicos del objeto y del acontecer, y en este recorrido hacia atrás prefigurará el ritmo de la Creación (3). También la contemplación

(1) «Jugar no es sino emprender una acción alegre, superflua y gratuita para imitar una serie, necesaria, ordenada y grave». MAX J. FRIEDLANDER: *Il conoscitore d'arte*, Einaudi, Torino, 1955, pág. 15.

(2) «La sed de espacio pertenece al período de los descubrimientos, a un tiempo en que los espíritus aspiraban a ser diferentes y en lugar diverso, a una generación activísima y ávida de conquistas, tensa hacia el progreso.» Op. cit., pág. 50.

(3) Cuanto más libre sea el elemento abstracto de la forma, tanto más pura y, por ende, más primitiva es su resonancia. En una composición donde el elemento material es más o menos superfluo, es también posible omitir más o menos este elemento y sustituirlo con formas puramente abstractas o con formas materiales completamente traducidas en abstracto. De cualquier forma, juez único, guía y medida de esta traduc-

se inmanentizará, se abrirá a los objetos y se identificará con su metamorfosis. De visión estática de puras esencias se tornará en percepción religiosa de hechos reales. reepilogo sintáctico de largos acontecimientos cósmicos (4). El espíritu del hombre intentará penetrar en el pensamiento, medir el movimiento, volver a encontrar las batutas del silencio, en el cual las cosas estaban envueltas. El silencio contenía la ciencia del hombre, «el silencio sabía por él, y por cuanto el hombre estaba ligado al silencio, mucho sabía él a través del silencio» (5). El hombre volverá a encontrar la palabra bajo diverso signo y la obligará a actualizar el silencio. «Palabra y silencio están unidos: la palabra sabe del silencio, así como el silencio sabe de la palabra» (6). En el hombre se advertirá la resonancia, se manifestarán los nexos de una misma circunstancia en los confines melancólicos de dos maneras de ser de lo creado. La empresa hacia la cual tenderá el hombre del porvenir será la de contener la corrupción del silencio, la temeridad de la palabra. Con la absolutización de la expresión por la mimesis conceptual y la consiguiente pérdida de vigor del tono, del sonido y del gesto, el hombre podrá infundir a la palabra un ansia telúrica capaz de mantener despierto el espíritu del mundo (7).

La participación y la ficción serán las condiciones dispuestas a superar la realidad inmediata: el arte, precisamente, por ser expresión de esta ambigüedad, tendrá el poder de ensanchar la experiencia y ofrecerse como modelo a las ciencias. Arte y ciencia emanarán de aquella escisión de la autoconciencia, que, como dice Edgar Wind, nos consiente vivir en dos mundos. Sentirse desatado de las cosas, perder el peso de la gravedad, y por tanto, declarar que no perteneces a nada y no desear la posesión de nada que no fuere la propia lucidez. Esta será la actitud del hombre del

ción o composición de forma puramente abstracta debe ser el sentimiento.» VASILY KANDINSKY: *Lo spirituale nell' arte*, De Donato, Bari, 1968, pág. 52.

(4) «No es la contemplación de ideas abstractas. Es la percepción religiosa de Dios a través de nuestra condición de hijos de Dios. Es un despertar, una iluminación, es comprensión maravillosamente intuitiva por la cual el amor adquiere la certeza de la intervención creadora y dinámica de Dios en nuestra vida cotidiana.» THOMAS MERTON: *Semi di contemplazione*, Garzanti, Milano, 1968, págs. 11-12.

(5) MAX PICARD: *Il mondo del silenzio*, Ed. Comunità, Milano, 1951, pág. 268.

(6) *Ibid.*, pág. 6.

(7) «Es un hecho psicológico cierto el que, cuando los colores, las formas, los sonidos y las palabras aparecen en un contexto de atrevidas disyuntivas o encuentros, es decir, liberados de su compañía habitual, su calidad como sensaciones brutas se percibe con nueva y fresca intensidad. A ello se debe el íntimo y peligroso nexo entre purismo y barbarie, que Paul Valéry observaba en sí mismo.» EDGAR WIND: *Arte e anarchia*, Adelphi, Milano, 1968, pág. 39.

espacio, el hombre que mide hacia atrás los milenios que mantienen junto el Universo (8). El cambio tomará su vigor de lo perenne. La eternidad constituirá cada vez más un axioma alegórico para los cálculos aproximados de la experiencia de cada día (9). La persona humana habrá sacado motivo para transformarse en ser autónomo, el propulsor de la creatividad. La tendencia occidental hacia lo absoluto, en cuanto actitud antagónica, frente a la actitud mágica de las culturas prehelénicas, que aceptan la mutación y la secundan, se torna función del Universo completamente energizado. La diferencia entre estos dos tiempos de la experiencia humana frente al mundo estriba en la implicación de aquel concepto mediado que es el tiempo, en la asimilación de parte de cada proposición de un parámetro conceptual que por el mismo hecho de serlo no consiente forma alguna de irreversibilidad. «La energía vital del Universo reside en la absoluta irreversibilidad y la vida no admite nunca caída alguna. La moderna orientación del pensamiento allende el espacio rígido de la realidad tridimensional se mueve hacia una profunda y más potente unidad, hacia un desarrollo abierto al cambio autónomo. La tendencia moderna es exactamente opuesta hacia la actitud mágica, por cuanto ya no teme la variabilidad del mundo, y es, contra la turbación que acompaña la concepción mágica, un remedio más eficaz que la hipótesis de una realidad tridimensional» (10).

La condición humana vuelve a secundar las fuerzas de la Naturaleza y a identificarse con ellas. Ella permanece fuera del área de gravitación fantástica, en la cual ha sido proyectada por la cultura occidental. El hombre se halla suspendido en el vacío, como desvinculado de las ideas eternas, de

(8) «De los ejemplos del pasado sabemos cuándo la imaginación artística está puesta al servicio de un preciso y bien definido papel instructivo, ella puede enriquecerse bajo la presión del pensamiento, de un refinamiento penetrante.» EDGAR WIND: Op. cit., página 94.

(9) «Tenemos el deber de superar este miedo tradicional de las energías transformadoras de la vida, esta desconfianza en el poder creador del tiempo. La experiencia práctica, a saber: generadora de movimiento, transforma la esencial de los conceptos. La verdad se transforma, evoluciona.» ALEXANDER DORNER: *Il superamento dell'arte*, Adelphi, Milano, 1964, pág. 10. Toda la literatura griega, sostiene C. MAURICE BOWRA, incluso cuando habla de los dioses y de sus gestas e interferencias en el mundo, intenta representar la condición humana. «El escritor griego tiene sus pies fuertemente plantados en la tierra porque sabe bien que la tierra es lugar de encuentro entre los dioses y los hombres y no se interesa por otras razones conocidas a los místicos y metafísicos.» C. MAURICE BOWRA: *Mito e modernità della letteratura greca*, Mondadori, Milano, 1968, pág. 29. Véase, también ARNOLD J. TOYNBEE: *Il mondo ellenico*, Einaudi, Torino, 1967, caps. XII y XVI.

(10) ALEXANDER DORNER: Op. cit., pág. 31.

las formas, de los sistemas conceptuales que lo han transformado en intérprete más que en promotor del acontecer universal.

El arte da testimonio de este curso mental. La imagen pierde aquella solidez y estabilidad internas que la coordinaban con la sucesión del pensamiento. Como en las pinturas rupestres de las grutas de Altamira (11000 años a. de J. C., aprox.), o en las incisiones de Raymondén (10000 años antes de J. C., aprox.) y de Ruegen (4000 años a. de J. C., aprox.), la imagen se torna acto fugaz, momento sugestivo y no individualizado. Y como en el arte primitivo, la imagen hace mención de un proceso que identifica sus elementos expresivos con la realidad. La espiral, un tiempo símbolo de la fertilidad, mientras niega la validez conceptual a la sucesión, es signo de una trágica permeabilidad de cada momento en un espacio infinito y limitado.

En la transición de la Edad Media, lo absoluto categorial se individualiza, se identifica con la persona, de la cual termina por sacar vigor y significación. Gracias a aquel apasionado clima religioso que pospone las desventuras personales a las cadencias celestiales, la persona se separa del flujo de la experiencia homogeneizante para dar testimonio de su presencia individual, ambicionando el mundo, y a través del mundo, a Dios. En esta confrontación catártica con la realidad, la persona halla la fuerza de darse las dimensiones apropiadas en largura, anchura y profundidad.

La perspectiva es la proposición mental con la cual el observador hace de sí mismo el eje del movimiento de las cosas (11). Y éste es seguramente el primero, inconsciente intento, de dar una arquitectura al Universo, incluso si se debe admitir que tal intento ha sido propuesto e imaginado en un momento de profunda desolación espiritual. Esta condición ha perfilado la finitud de las criaturas y ha anticipado el advenimiento de la epopeya de los espacios, en la cual un átomo, en su fluidez estilística, tiene la fuerza resolutive y regeneradora de millones y millones de estrellas.

El pensamiento matemático del Renacimiento y de los siglos posteriores se había empeñado en subyugar la Naturaleza, darle una forma de expresión. La armonía de las esferas se recoge en un número; las evoluciones mentales forman la urdimbre del diagrama de los opuestos. Evidencia y no

(11) «Para Leonardo la "condición natural" del mundo es el armonioso "Ser primigenio" constituido por el espacio. Cada fuerza o movimiento no son sino perturbaciones "fortuitas" de breve duración. La fuerza es inteligible para la mente humana sólo en cuanto "potencia espiritual" regulada por "proporciones" matemáticas. Así, como en al Antigüedad clásica o en la Edad Media, lo absoluto está aún luchando en modo semimágico contra un antagonista creado por él mismo. La ciencia mecánica del Renacimiento representa así el triunfo de la idea de la forma racional sobre las perturbaciones irracionales, a saber, demoníacas.» ALEXANDER DORNER: Op. cit., pág. 57.

evidencia perpetúan el frente de la comprensión y no comprensión, de la aceptación y del rechazo.

El Barroco es en esta alternativa el intento último de disuasión del ser en el devenir. Al generarse expresiones compuestas, casi diluyéndose en soluciones formales el ímpetu de las contradicciones, se pone de relieve aquel aspecto autoritario y coercitivo de un mundo que se abandona al rigor de la palabra, haciendo de ella un instrumento de meditación. Y también este momento de euforia significa sustancialmente desconfianza en una sintaxis de la razón, en una ficción dialéctica que puede clavar al hombre en la evidencia, como si la evidencia se separara en círculos concéntricos de otras latitudes y no perteneciera a la atmósfera del autor.

El impresionismo del siglo XVII disimula de hecho el ideal formal de la razón y atenúa la importancia de la soberanía del espacio. En esta línea de fuerza es fácil preanunciar que el mismo movimiento, en el siglo XIX, difumina las conexiones de las imágenes y las reúne en nexos temporales más breves cada vez. Acaba así el período más atormentado de la estación romántica, la cual percibe en cierto modo que el contenido espacial, grabado en formas, líneas, colores, tiende a disolverse en el tumulto de aquellos elementos arbitrarios que, una vez entrados a formar parte de la conciencia del hombre, no pueden armonizarse en un sistema compuesto preestablecido. La misma energía creadora contienen en sí, operantes, los gérmenes de la mutación y la transformación. Y la línea de mutación anticipa una nueva dimensión: el tiempo.

El arte —se puede decir que la cultura occidental en su conjunto— es condición de la existencia de algo «que está allende las vicisitudes de la acción» (12). En otras culturas, la figuración es representación demoníaca, y precisamente por ello cada objeto es un ente disolvente de la realidad. El hombre se ensimisma en la cosa, advierte su función y no puede distanciarse de ella. La suya se convierte así en una empresa por la supervivencia. Y el testimonio es inmanente en la Historia. Piensa una vez más en los *graffitti*, en los diseños prehistóricos, la escultura egipcia, pinturas aztecas, donde se percibe una exigencia abreviativa, el impulso casi de encaminar hacia una corriente única emotiva las diversas angulaciones que llenan de estupor la mirada del mundo.

La cultura parece defenderse de la realidad precisamente porque siente su agresión, su fuerza cohesiva. El temor nace en las cosas. Su energía es la desesperación pánica, la convulsión. El hombre se deja arrastrar por la realidad. Su decisión se inserta en la corriente de las cosas, y en este estado

(12) *Ibid.*, pág. 92.

de ánimo consume en ritmo incesante su previsionalidad. El objeto no es delimitado, no es parte del todo, sino que es sombra del todo y su germen disolvente.

La fe en los acontecimientos da vigor al ritual: para que algo acontezca es necesario que esté representado. El mito es la encarnación de la espera del acontecer. Por esa característica, el mito condiciona la experiencia sensible. El mito se encarga de transmitir los acontecimientos de los comienzos del tiempo; es una narración, como dice Bronislav Malinowski, destinada a revivir la «realidad originaria» tejida de aspiraciones espirituales y de exigencias prácticas. «Los mitos conservan y transmiten los modelos ejemplares de todas las actividades responsables de los hombres; en virtud de la imitación ritual de estos modelos paradigmáticos, revelados a los hombres en el tiempo mítico, el Cosmos y la sociedad son peligrosamente regenerados» (13). Cada auténtica expresión de cultura es el resultado de la relación del hombre con la realidad, y en este marco hay que entender, como afirma Adolf E. Jensen, el sentido mágico (14).

La repetición de las circunstancias acaba por sugerir la continuidad de las sugerencias. De la asociación de la componente unitaria tiempo-acción nace la civilización del dualismo, de lo mudadizo y de lo eterno, de lo racional y lo sensible, del ser y del devenir. La idea se torna núcleo primigenio de cada mutación y lleva a la unidad estructural las diversidades expresivas del mundo exterior. Lo absoluto, por tanto, por muy rígido que sea en su abstracción formal, continúa manteniéndose ligado a la concepción sensible del mundo. Más que esto, lo que pueda ser más formalmente sustraído a las condiciones de la experiencia se torna en mayor grado elemento constitutivo de la misma.

En el Renacimiento, la asimilación racional a la idea del espacio de la concepción panteísta de la realidad (la «racionalidad de la luz intelectual superesencial generó en su seno el espacio») (15) impone al tiempo la ruptura de las estructuras, llevando formas circulares. El Ser eterno e inmutable parece no poder conciliarse con esta nueva concepción de la realidad. En un

(13) MIRCEA ELIADE: *Il mito dell'eterno ritorno*, Borla, Torino, 1968, pág. 8. Del mismo autor, *Mito e realtà*, Borla, Torino, 1966, esp. caps. I y II.

(14) «Pas plus que les Occidentaux, les primitifs ne semblent d'accord entre eux sur les limites de l'action magique. Mais il suffit, pour justifier l'idée de la magie, de rappeler y le fait incontesté des possibilités de la suggestion permettant á l'homme d'agir sur les cours des faits par une influence purement psychique. C'est lá le fondement de la magie véritable.» ADOLPHE E. JENSEN: *Mythes et cultes chez les peuples primitifs*, Payot, París, 1954, págs. 371-72.

(15) ALEXANDER DORNER: *Op. cit.*, pág. 121.

Universo sin fondo, abandonado a sí mismo, en una carrera con el mito del tiempo, ¿puede tener un sentido una fuerza transtemporal, que constituya una afirmación de lo exiguo del hombre? El individuo encuentra en los límites, tanto más objetivamente angostos cuanto más subjetivamente ilimitados (el Universo externo es el espejo de lo que se abre en el corazón del hombre), la nebulosa masa de los acontecimientos, de los cuales forma parte, y no se arroga ya la misión de disciplinarlos en un reino de fines, sino de integrarlos en el juego de los seres. Y se deja atraer por aquella fuerza primigenia que lo hace capaz de participar en los significados del Cosmos y lo ayuda.

La ciencia de la Ilustración puede ser considerada un ejercicio espiritual. Si, por un lado, ella da prueba de la inmanencia del pensar humano de las cosas, de otro, libera a Dios de la contaminación de la experiencia, lo aísla en un ámbito cada vez más alto y le confiere el significado de «razón última». Pero esta tendencia delibera la separación; a saber: la incommunicabilidad entre lo absoluto y los seres de lo creado. El Universo tridimensional se diluye «impresionísticamente» en los intentos de proyectar sobre las cosas la sombra de una fuerza indecisa. La divina energía de los románticos se identifica aún con la causa última y transformadora. La fuerza alusiva de que da prueba el arte de ese período significa ya aquella condición de inestabilidad, aquella posibilidad de recíproca perturbación por parte de las cosas implícitas en la visión científica moderna. El hombre continúa siendo sitiado por mensajes simbólicos del Cosmos, que no cree ya poder descifrar. Si su soledad tiene un sentido, él puede vivir sólo en sintonía con el Universo, puede absorber sus humores, y en esta lúcida trágica condición, tentar de poner freno a los fallos de la conciencia que se abren a los gestos de lo creado. El sabe que los pensamientos se rompen ante el acontecer, y cada acontecer agita los pensamientos. El hombre calcula el riesgo de confundirse con los acontecimientos y no le preocupa sino salvar el presagio de los acontecimientos mismos. Todo lo que ocurre puede evadirse de su observación, pero no de su conciencia.

En cada proposición mental se remueve la ausencia de algo que justifique la totalidad. El alma de las cosas se ha vuelto «negación» en el sentido de una condición y no de una realidad. Como en los comienzos, todo lo que tiende a confrontarse con el tumulto de pensamientos inexpresados suena como una amenaza. La misma concepción de la muerte ha cambiado. Como para los primitivos de Tylor, la energía que anima las cosas tiende a distanciar las regiones de la vida, amplificarlas, hasta incluir las causas primeras, la voluntad de ser. «El primitivo de Tylor, escribe Charles E. Aldrich, parece ser un hombre dotado de pensamiento abstracto y atormen-

tado de problemas metafísicos: se parece muchísimo al teólogo que fue acérrimo enemigo de las ciencias nuevas en tiempos de Darwin, Spencer y Tylor» (16).

El primitivo parece empeñado en una eterna operación de supervivencia. Lucien Lévy-Bruhl dice que atribuirle «otras» preocupaciones significaría ofenderle. Sin embargo, comprender los rudimentos de la vida a través del chisporroteo de las criaturas significa atribuir una carga moral, aludir a un principio de elección en el fluir de las necesidades elementales. Las criaturas de San Francisco cantan las alabanzas de la Creación porque van tras un proyecto providencial. Ellas gozan sobre unos planos consolados de verde, mediante acuerdos canoros, despliegue de tintas, a través de todo lo que ha tenido la impronta del hombre. Inmersas en esta realidad, hasta las necesidades se tornan ligeras, casi ocultas a la malicia de los campamentos ancestrales.

La Naturaleza contiene en sí sin resolver el principio del movimiento. El acaso torna vana cualquier pregunta sobre los acontecimientos. Todo lo que ocurre tiene el poder de manifestarse. La sucesión de causas y efectos es tan apretada que los torna ineficaces. El hombre está implicado en el acontecer. Se siente fuertemente condicionado —y, a su vez, fuertemente condicionante— por todo lo que le rodea. Las plegarias hacen caer la lluvia. En los rostros está marcada la duración de las cosas. «El curso originario de los acontecimientos no deriva de inmutables leyes naturales que estén más allá de cualquier interferencia del hombre. Sucede exactamente lo contrario. Las cosas se verifican por la intervención de los poderes místicos, y estos poderes, a su vez, se resuelven en acciones benéficas o vindicativas, según que sean propiciados por la ejecución de ritos tradicionales o convertidos en hostiles por el descuido de éstos» (17).

El símbolo que se refiere a la capacidad de conocimiento no es unívoco. El reclama la multiplicidad de los actos con que una comunidad opera en la realidad. El totemismo, en la concepción de Bronislaw Malinowski, suscita unas emociones intensas y directas porque evoca constantemente los objetos de interés primario. Las impresiones individuales se convierten en expresión colectiva, y ésta genera una cultura. «Los hombres no actúan en cuanto miembros de un grupo, conforme a lo que cada uno siente en cuanto individuo. Cada hombre siente en función del modo en que le está consentido o prescrito comportarse. Las costumbres son dadas como normas ex-

(16) CHARLES R. ALDRICH: *Mente primitiva e civiltà moderna*, Einaudi, Torino, 1949, pág. 71.

(17) *Ibid.*, pág. 95.

ternas antes de crear sentimientos internos, y estas normas insensibles determinan los sentimientos individuales, así como las circunstancias donde podrán o deberán manifestarse» (18). El conformismo es una condición de necesidad, a la cual las generaciones acaban incomprensiblemente por adaptarse. El ansia es el efecto de la turbación producida por el individuo en la colectividad. Cada vez que un individuo se manifiesta fuera del grupo, éste puede ser puesto en crisis como sistema cultural por su tensión psicológica y puede ser reestructurado bajo diversas formas tenidas por más eficaces y más válidas. La interferencia constante entre el individuo y el grupo determina, por tanto, el desarrollo de los sistemas culturales, los cuales se sirven de algunas referencias abreviativas, generalmente aceptadas, para crear una historia y vivirla según una disposición individual (19). «Un examen puramente objetivo muestra que en su conjunto la vida progresa a través de numerosas vicisitudes y regresos, en una dirección principal, definible como una tendencia hacia un aumento de la cerebralización o hacia un aumento del psiquismo» (20).

El mundo de las ideas parecería reservado, en la interpretación de la mentalidad primitiva realizada por Carl Gustav Jung, a pocos intelectos capaces de «recapitular» el desarrollo de la raza. Los más se abandonarían al fasto de la fantasía para poblar la tierra de fábulas. También David Hume sostiene en su *Historia natural de la religión* que es tendencia universal de la Humanidad concebir todos los seres como vivientes en todo iguales a los hombres. El animismo —como escribe Sigmund Freud en *Totem y Tabú*— es el primer sistema de pensamiento que agota la esencia del mundo. El no se limita «a dar la explicación de un solo fenómeno, sino que consiente comprender la totalidad del mundo como un nexo único y a partir de un punto único» (21). La presencia de las cosas y la familiaridad que se instaura con ellas son el fundamento de la comprensión humana. El temor no nace de la soledad, que abraza en un ímpetu existencial toda la Creación, sino de la ausencia de las cosas. La oscuridad, el no conocimiento, aísla los seres, los convierte en extraños a sí mismos.

El conocimiento es un proceso al revés. Parte del futuro para verificar

(18) CLAUDE LÉVI-STRAUSS: *Il totemismo oggi*, Feltrinelli, Milano, 1964, páginas 100-101.

(19) Véase BRONISLAV MALINOWSKI: *Teoria scientifica della cultura e altri saggi*, Feltrinelli, Milano, 1962, págs. 126-142.

(20) JEAN PIVETEAU: *L'origine della forma umana*, Boringheri, Torino, 1966, página 198. Véase, igualmente, DAVID KATZ: *La psicologia della forma*, Boringheri, Torino, 1969, caps. X y XI.

(21) FREUD: *Totem e tabú*, Boringheri, Torino, 1969, pág. 118.

el pasado. En el mundo mítico todo es presente; la memoria no tiene función; está destinada a extraviarse. La ciencia es el intento de establecer el emplazamiento de los seres. Apela a conocimientos instintivos al encaminarse en la aventura de la Historia. Ella se configura en el propósito de diferenciar por grados los tiempos de la naturaleza, partiendo de aquellos elementos nebulosos y fantásticos del alba de la especie.

RIGCARDO CAMPA

R É S U M É

Pendant longtemps l'homme a essayé de vaincre sa peur existentielle du temps qui passe. Ses efforts tendent à créer une connaissance par laquelle il puisse se convertir en même temps en réalité et en futur. Tout implique mouvement, dynamisme, à travers lesquels l'homme élargira l'espace et fera que son théâtre soit envahi par la narration, le drame, en définitive l'«epos»: la perception religieuse des faits réels s'entremêle avec les pures essences, tandis que l'homme essaie de pénétrer dans la pensée, de mesurer le mouvement et de retrouver le silence qui entoure les choses. La tendance de l'homme du futur sera en définitive sa capacité de récupérer les valeurs du silence, de reténir sa corruption et la témérité de la parole.

Le processus de l'art se fera précisément écho de ce phénomène. L'art sera expression et à travers l'art s'élargira l'expérience, et il servira de modèle aux sciences. L'art et la science émaneront de cette rupture de l'autoconscience qui consent à l'homme de vivre dans deux mondes. De cette façon, la personne humaine récupèrera son autonomie et se fera propulseur de la créativité. Les transformations mentales à travers l'histoire se manifestent dans l'histoire de l'art plus que dans tout autre secteur. Depuis l'art primitif, Altamira et Raymonden jusqu'au baroque et à l'impressionnisme, on peut observer l'effort de la culture pour se défendre de la réalité dont il pressent l'aggression et la force de cohésion. Le sentiment de l'espace s'analyse dans la Renaissance et l'illustration et dans cette perspective on essaie de pénétrer dans le sens de la culture et des sciences. Une dialectique permanente s'établit entre la pensée et l'évènement. Dans cette dialectique on observe que la connaissance est un processus à l'envers. Il part du futur pour vérifier le passé. Dans le monde mytique tout est présent. La science constitue la tentative d'établir l'emplacement des êtres. Elle fait appel à des connaissances instintives en s'acheminant dans l'aventure de l'histoire.

S U M M A R Y

For a long time now man is trying to overcome the existentialist fear of remote time. Meanwhile his efforts create a knowledge through which he can convert himself at the same time in reality and in future. Everything implies movement, dynamism and through these man will be able to open up space even wider and will begin to introduce onto his own stage narration, drama, in short "epos". The religious perception of actual facts is mixed up with the pure essences, whilst man tries to penetrate within thought itself, to measure movement and to find the silence that surrounds things. The man of the future will tend in short to recuperate the values of silence, to restrain his corruption, the rashness of word.

The process of art will echo this phenomenon. Art will be expression and through art experience will become even wider and will provide a model for the sciences. Art and Science will emanate from that excision of self conscience which enables man to live in two worlds. In this way the human person will recover his autonomy and will become the propellant of creativity. Mental transformations throughout history are more apparent in the history of art than in any other sector. Ever since primitive art, since Altamira and Raymondén up until the baroque and impressionism styles, one can see the efforts that culture made to defend itself against reality, the aggression and cohesive force of which it had a presentiment. The feeling of space is analyzed in the Renaissance and Illustration and in this perspective it tries to penetrate in the meaning of culture and the sciences. A permanent dialectic between thought and event is established. In this dialectic one can see that knowledge is a process in reverse. It starts in the future to find out the truth of the past. In a mythical world everything is in the present. Science is the attempt to establish the exact positioning of the human beings. It appeals to instinctive knowledge by taking part in the great adventure of history.

